

B 26021

**IRODALOMTÖRTÉNETI DOLGOZATOK**

SZERKESZTI

**KOLTAI-KASTNER JENŐ, HALÁSZ ELŐD ÉS KIRÁLY ISTVÁN**

**HALÁSZ ELŐD**

**Az idő funkciója a „Varázshegy”-ben**

**SZEGED**

**1960**

KÜLÖNLENYOMAT  
AZ ACTA UNIVERZITATIS SZEGEDIENSIS  
SECTIO LITTERARIA  
1959 ÉVFOLYAMÁBÓL

SZTE Egyetemi Könyvtár



J000189092



**B** 26024

Felelős kiadó: Halász Előd  
Megjelent: 100 példányban  
Szegedi Nyomda Vállalat 59-3045

# Az idő funkciója a Varázshegyben

HALÁSZ ELŐD

*Die Zeit die ist ein  
sonderbarer Ding*

(Hoffmanstah.)

## I.

„Hans Castorp története, amelyet el akarunk beszélni, ... ez a történet igen régen történt ...”. Első hallásra aligha gondolná valaki, hogy a huszadik század egyik legnagyobb regénye kezdődik ezekkel a szavakkal — annyira az „arma virumque cano” szellemében fogant ez a kezdet, eposzi levegőt lehel és az ősi elbeszélő helyzetből indul ki: a mesélő hallgatóihoz fordulva megszólal, és mielőtt belekezdene az elbeszélésbe, első szavaival azt mondja meg, miről fog beszélni. De ősi elbeszélő-hagyomány a történet korának hangsúlyozása is. Ugyanolyan régi, mint maga az elbeszélés: szinte elengedhetetlen kezdőformulája a mesének és az eposztól sem idegen — és az eredeti elbeszélő-szituációban nem üres formula. Ellenkezőleg: nagyon is lényeges a szerepe, hiszen azzal hogy a múltat idézi, az elbeszélés hitelét biztosítja, mert elbeszélni csak azt lehet, ami — ha másként nem, képletesen — megtörtént. Másképpen kifejezve: „... történeteknek elmúlnak kell lenniök és — azt lehetne mondani — mentől elmúltabbak, annál jobb ez számukra elbeszélés-mivoltukban”.

A klasszikus eposzi hagyományoknak megfelelően a tárgy megnevezésével együtt jár az invokáció — felsőbb hatalmak segítségülhívása a szándékhoz, illetve a feladathoz. Kezdetben mágikus, később mindinkább formulává üresedő gesztus ez — az elbeszélő személyes szempontjából. Az elbeszélésben kibontakoztatandó világkép számára ellenben alapvető jelentőségű: első és félreérthetetlen utalás arra, hogy az eposz egész történet-szövevényének, esemény-láncolatának mi a végső magyarázata, mi az a változhatatlan alap, amelyben hősei létének és cselekedeteinek értelme gyökeredzik. Az invokáció még az elbeszélés kezdete előtt megteremti az összeköttetést a felmutatásra váró jelenség-világ és a között a mitológia között, amely e világnak az elbeszélő hite szerint lényege és amely az elbeszélés képei mögül majd itt-ott, a döntő pillanatokban, előbukkan.

A *Varázshegy* hagyományos kezdőformulája után valamiféle invokációt lehetne várni, hacsak a formával való játék kedvéért is. Az eposzra emlékeztető és egyben meseszerű kezdet után azonban váratlanul a fentebb idézett megjegyzés hangzik el a történetek „elmúltságáról” és „elbeszélés-mivoltáról”, s a belőle fakadó gondolatmenet oly mértékben szélesedik ki és mélyül el, hogy a tulajdonképpeni elbeszélés kezdetéig nem enged ki bűvköréből sem az író, sem az olvasót. A fordulat valóban váratlan és fejleményei is azok, bár szerkezeti tekintetben — éppen az alábbiak alapján — nem lehet egészen szokatlannak minősíteni. A következő történik ugyanis: az elbeszélés úgy odázódik el, hogy közé és a nyitóformula közé idegen valami ékelődik be, márpedig az invokáció esetében, az invokációt szerkezeti elemnek tekintve,

ugyanaz a helyzet. És ez a közbeiktatott rész ugyanakkor funkcionális szempontból sem jelent különlegeset, hiszen nem egyéb, mint kommentár. Thomas Mann tehát a legkevésbé sem szegi meg vele az elbeszélés törvényeit, mert az elbeszélőnek szuverén joga és helyzetéből folyó lehetősége, hogy akkor szakítsa meg az elbeszélést megjegyzéseivel, amikor akarja. Ezek szerint viszont nem az a különös, hogy az archaikus kezdetet nem követi azonnal az elbeszélés, hanem az a furcsa, hogy a hagyományos kezdőformula után olyan elmélkedés-láncolat következik, amely a történet és az elbeszélés viszonyát, az elbeszélő tárgyának és tevékenységének kapcsolatát igyekszik tisztázni. Vagyis olyan gondolatmenetről van szó, amely magától értetődnek egy, az epika elvi kérdéseit tárgyaló elméleti műben, de váratlan és meglepő egy regény kezdetén vagy egy regénybe való bevezetésként. Kétségtelen ugyan, hogy a XIX. század legnagyobb szabású regényírói-vállalkozásai előtt — elég a *Comédie humaine*-re vagy a *Rougon-Macquart*-sorozatra utalni — a szerzők bevezetés formájában, vázlatos, de mintegy tudományos igényű összefoglalásban, általában kifejtették, hogy mi annak a világgépnek a lényege, amelyet a mű a maga élő valóságában akar majd megmutatni. Mind Balzac, mind Zola előljáróban megpróbálta értekezésszerűen demonstrálni a bemutatásra kerülő társadalom mozgástörvényeit s a mozgás rugóit. A „Vorsatz” azonban — legalábbis első pillantásra — nem ezt a „klasszikus” eljárást követi. Nem az elbeszélésben tükröztetendő világ lényegét foglalja össze, hanem — irodalmi alapfogalmakról beszél: történetről, elbeszélésről, a történet elbeszéléséről, egyzóval a regényírás, az epika elemi fogalmairól, illetve viszonyatairól. Azaz Thomas Mann „bevezetése” nem a *Varázshegy* világának magyarázatával vezet be a műbe, hanem az elbeszélés művészetét, vagy — ha tetszik — mesterségét s ennek a művészetnek, illetve mesterségnek az alapjait magyarázza meg. Ez az, ami szokatlan, s a szokatlan a kezdőformula tükrében egyben ellentmondásos is. Ellentmondásos, mert a szinte keresetten egyszerű, konvencionális és csaknem banális kezdet után éppen annak a tevékenységnek boncolgatása következik, amelyet a nyitófrázis a maga gyakorlatában természetesen fogadott el. A kezdés ténye önmagában igazolja, sőt, mondhatni szentesíti az elbeszélést, mégis: az elbeszélő rögtön utána cselekvésének előfeltételeit és összefüggéseit kutatja. A maguktól értetődő relációk viszont ezzel végső fokon kétségessé válnak és az egyszer már ténynek elismert tény egy pillanatra ismét a lehetőség állapotába esik vissza, amikor a hagyományos és ösztönös kezdőformulával a kételyig eljutott tudatosság kerül szemben. S vajon a kezdet ezek után nem veszti-e el hitelét, nem válik-e végérvényesen üres formulává? Egyáltalában nem: a kezdet éppen így érvényes igazán és tulajdonképpeni értelme a reflexiók tükrében bontakozik ki. A reflexiók létjogosultságát ezzel szemben a kezdet biztosítja, úgyhogy egymáshoz való viszonyuk kettős: az egyik oldalon áll a primitív hagyomány, melynek rejtett tartalmát a legmagasabb fokú tudatosság képes csak egész gazdagságában kifejtetni, a másikon a már-már a kételyig eljutott tudatosság, amelyet az ősi konvenció természetes ereje óv meg a kísértő terméketlenségtől. A kettő együtt, egyik a másikban tükröződve — irónia, amelyben mindkettő szélsőségei feloldódnak, irónia, amely Thomas Mann döntő állásfoglalásainak leg-sajátosabb velejárója, felhangszerű végső kicsengése.

A „Vorsatz” igazi rendeltetése, konkrét mondanivalója, túlmutató értelme a legrégebb és a legújabb egymás mellé állításának eredményeként, a szélsőségek együttlátásának iróniájából bontakozik ki, s ez a rendeltetés

és értelem éppúgy két irányba mutat, mint ahogy összetevői is kétféle gyökérből táplálkoznak. A „Vorsatz” két „műfajt” egyesít magában, anélkül, hogy bármelyiket tisztán és teljesen megvalósítaná. Nem kétséges, hogy az elbeszélésen való elmélkedések, amelyek a kezdet „hol volt, hol nem volt”-ját kötik össze az elbeszéléssel magával, egyfelől az invokáció szerepét töltik be — de ez az invokáció nem azonos azzal, amit klasszikus értelemben invokációnak szokás nevezni. Az elbeszélés művészetének tematikája: a múlt és jelen összefonódása az elbeszélésben, az elmúlt történet „megjelenítése”, vagyis a múlt feloldása az elbeszélés jelenében stb. — mindezek az összefüggések áttetsző burokként egyetlen központi magvat láttatnak meg: az idő valóságát, amely nemcsak az elbeszélhetőség, hanem bizonyos tekintetben az elbeszélés egész világának is alapja. A „Vorsatz” tartalmi vonatkozásban félreérthetetlenül és egyértelműen az idő felidézése, az idő pedig az elbeszélés — „istene”. Csakhogy ez az isten Thomas Mann számára nem misztikus végső bizonyosság, nem hitnek a tárgya. S minthogy nem abszolútum, nem is végső ok és minden lenyűgöző rejtelmessége ellenére sem megfoghatatlan, hanem a megismerés célja. Az invokáló gesztus viszont ebben a pillanatban ironikussá vált, hiszen az eposz nyugvó bázisának színében csak abszolútumnak hitt valami léphet fel azzal az igénnyel, hogy mitológiát alkoss. Mitológia nélkül pedig nincs invokáció, következésképpen a „Vorsatz” nem minősíthető invokációnak. És ez nem is lehet másként: az eposzi hagyomány létalapjának ironizálása, az invokáció legmélyebb rétegének s egyben bázisának szétrombolása szükségszerű abban a korban, amely a mitológiai világmagyarázat szintjén már régen túljutott. De ha ez így van, ha a „Vorsatz” nem a végső bizonyossághoz teremti meg az összeköttetést, nem valamiféle mitológiába torkollik, hanem az idő rejtélyét mutatja fel, akkor vajon nem mégis csak a másik lehetőségéről van-e szó? Arról, hogy az elbeszélésen való elmélkedések, amelyek a kezdet „hol volt, hol nem volt”-ját az elbeszéléssel összekötik, végső fokon a XIX. század klasszikussá vált, „tudományos igényű” bevezetéseivel volnának azonosak? Ez az álláspont tarthatónak látszanék, egy azonnal szembeszökő, sajátos mozzanat azonban óvatosságra int: ha a „Vorsatz” ugyanolyan tudományos bevezetés is, mint a Balzacé vagy Zoláé, elődeinek éppen legjellemzőbb vonása hiányzik belőle. Ez pedig az, hogy nem valamilyen — természet- vagy társadalomtudományi elveken vagy törvényeken alapuló — zárt rendszert fejt ki, amely képes volna arra, hogy a műben tükröztetett valóság egészét és részleteit egyaránt bizonyított és egymással összefüggő törvényszerűségekből magyarázza meg. Mindenféle rendszer helyett egyetlen tényezőről esik szó: az időről, de erről is mindenekelőtt az elbeszélés összefüggéseiben. Ezek az összefüggések következményeikben az elbeszélés világ végső magyarázatára is utalnak és éppen ez vezet el óhatatlanul egy olyan megállapításhoz, amely meghökkentően groteszknak látszhat: a tudományos alap a rendszer hiánya következtében mítikus színben tűnik fel s a tudomány úgy siklik át mitológiába, mint ahogy az invokáció szemzőgéből a mitológia hullott szét és vált megismerés tárgyává. Az átsiklással viszont ismét ironiába oldódott fel valami: ezúttal a tudomány, pontosabban a XIX. század mindent minden áron egységbe szisztematizáló tudománya, amely nem abból a meggyőződésből merítette optimizmusát, hogy a valóság megismerhető, hanem azt hitte, hogy a valóság lényegét megismerte már s a rendszer teljes kitöltéséhez csak néhány láncszem beillesztése szükséges. És ha az invokáció, azaz az eposzi hagyomány ironizálása szükségszerű volt, akkor a „tudomá-

nyos bevezetés” ironikus feloldásáról is azt kell mondani: ez sem lehet másként. A *Varázshegy* írója számára nem szabad választás kérdése többé, hogy a XIX. század nagy polgári regényének világnézeti alapját elfogadja-e vagy sem. Ellenkezőleg, nem tehet mást, mint hogy ironizálja azt a tudományt, amelynek gyökere: az egységes polgári tudat s eredménye: az egységesnek hitt polgári világnézet visszavonhatatlanul felbomlott már. A „Vorsatz” a XX. század polgári szemléletéből alapozza meg a ráépülő művészi világnézet — ezért nem adhat szisztematikusan tudományos alapot. Ezzel viszont az írónia teljessé vált és egyben Thomas Mann legmélyebb szándékának kifejezőjévé: a tudomány a mítosz irányába hullik szét, míg a mítosz a tudomány tükrében válik kétségessé — s ez az egymásba-játszás, ez a „cserebomlás” nem más, mint a húszas évek világnézeti válságának egy síkra összpontosított vetülete.

Az elmondottakat összefoglalva: a „Vorsatz” invokáció — és mégsem az, ám ugyanakkor „tudományos bevezetés” is — és mégsem az, az egyik állandóan a másikba siklik át és viszont. Ami a kétirányú mozgásban állandó és jellegzetes, az a mozgás bizonytalansága, az átmenet labilitása, amelyet az írónia félhomálya érzékeltet és tudatosít. Ezek szerint a „Vorsatz” kétféle — egyfelől eposzi, másfelől XIX. századbeli regényírói — hagyományra támaszkodik, de egyikkel sem azonos, hanem valami más, a kettő ironikus feloldásából származó új. A szükségképpen felvetődő kérdés mármost az, hogy mi ez az új, illetve — másképpen megfogalmazva — mi végül is a „Vorsatz”? A választ illetően nyilvánvalóan elsősorban maga a szerző az illetékes. Annál is inkább, mert sokértelműsége ellenére kezdettől fogva nyílt kártyákkal játszik és álláspontjára vonatkozóan tulajdonképpen már akkor nyilatkozott, amikor a „Vorsatz” szót címként leírta. Műve legelső, bevezető részének ugyanis pontosan az a rendeltetése, amit a Vorsatz jelent: szándék, elhatározás, azaz annak a szándéknak kifejezése és kifejtése, amellyel Hans Castorp történetének elbeszélésére sor kerül, annak az elhatározásnak ismertetése, amelyet a *Varázshegy* valóra akar váltani. A fentebb elmondottakból leszűrt tanulságokra gondolva egyáltalában nem meglepő, hogy a szándék éppoly sokrétű, mint kifejezési formája, legalább annyifelé irányul, mint ahány gyökérből táplálkozik és feltétlenül több, mint azoknak az elemeknek összessége, amelyekből összetevődik. Elsődlegesen, mintegy spontán célkitűzéseiben, nem vonatkozik másra, mint a közvetlen feladatra: Hans Castorp történetének elbeszélésére. A pusztán történet azonban önmagában nem kielégítő. Ahhoz, hogy valóban elbeszélés váljék belőle, azt a világot is be kell vonni az elbeszélésbe, amelyben a történet lejátszódott. A szándék ezzel mélyül el, ezzel emelkedik fel a nagy epika — és pedig kortól függetlenül: minden nagy epika — szintjére: a történet egész világát kívánja tükröztetni, vagyis az egész valóságból mindazt, amit korának és társadalmának érvényben levő nézőpontjáról és egy ember szellemi befogadó képességének legnagyobb megfeszítésével szélességben és mélységben egyaránt át lehet fogni. Nem szabad azonban elfelejteni, hogy a tükröztetés bizonyos fokig mindig magyarázat is, a valóság ábrázolása egyben valamiféleképpen a valóság interpretációja. Az eredeti elbeszélő szándék, amely tükröztető akarattá mélyült el, végső kiteljesedésében éppen ezért a világmagyarázatra irányuló törekvést is magában foglalja. S ha a kor érvényben levő nézőpontja a tükröztetés határainak megvonásánál szerepet játszott — mint ahogy egyébként az érvényes szokások az elbeszélő szándékot is formálták —, akkor az inter-

pretációt egyenesen döntő mértékben determinálja : a valóság magyarázatára irányuló törekvés mindenekelőtt az elbeszélő társadalmának, és azon belül és még inkább : társadalmi helyzetének függvénye. A hármas szándékból tehát az utolsó az, amelyek a legmélyebbre hatol, objektíve a legmegkötöttebb. A „Vorsatz” sajátos jellegét viszont éppen ez a megkötöttség adja meg, a világ-interpretáció megkötöttsége. A korábbi formák, az invocáció és a „tudományos bevezetés” között egy igen lényeges pontban nincs eltérés : mindkettő az ábrázolásra kerülő valóság egészét akarta megmagyarázni. (Az azután más kérdés, hogy az egyik irracionálisan, „hitgazságokkal” próbál alapot adni, a másik ellenben mindent egyetlen, többé-kevésbé bonyolult törvény-rendszerre igyekezett visszavezetni.) Thomas Mann ezzel szemben csak ábrázoló szándékában törekszik az egészre abban az értelemben, hogy az egész polgári világot kívánja ábrázolni egy bizonyos állapotában, a magyarázat, vagyis a végső célkitűzés vonatkozásában azonban eleve lemond az egészről. Lemond, mert le kell mondania : a lemondás szükségszerű és nem szabad elhatározásból folyik, olyan korlátozottság, amely semmiképpen sem az író egyéni korlátozottsága, hanem társadalmi helyzetének elengedhetetlen következménye, amelytől különben közelebről tekintve már az ábrázolás sem ment, hiszen a „polgári világ”-on a *Varázshegyben* a polgárok világa értendő és nem a kapitalista társadalom a maga egészében. Vagyis a polgári álláspont szab a szándéknak határt, s ez a határ azért objektív és azért szükségszerű, mert maga a polgári álláspont korlátozott, mégpedig időszerűtlenül korlátozott és nem is lehet más, hiszen a XX. századról van szó, arról a korszakról, amelyben a polgári gondolkodás nemcsak a valóság egészének magyarázatát adta fel, hanem már az egész megértésének lehetőségéről is lemondott. Az egész valóság ennek folytán mítikus ködbevész és elérhetetlennek tűnik, legföljebb egyes részeitnek megközelítésére történik kísérlet és hol egyik, hol másik kategóriájának magyarázatával kapcsolatban kerül sor meg-megújuló próbálkozásokra. A polgári tudat bizonytalanságának egyik legfélreérthetlenebb megnyilvánulása e próbálkozások során az a jelenség, hogy az — akár véletlenül, akár szükségképpen — kiragadott kategória legtöbbször mind dimenzióiban, mind pedig jelentőségében eltorzul, olyannyira, hogy az egészszel tévesztik össze, vagy végső oknak, a valóság alapjának tekintik.

A századforduló ily módon tévesen abszolutummá duzzasztott problémái közül is kiemelkedik egy kérdés, amely évtizedeken át a legsokoldalúbb kísérletezgetések tárgya volt, amely valóságos mítikus tudományt hozott létre és „tudományos” mítoszok egész sorát, amely a művészetekbe éppúgy bevonult, mint ahogy különféle filozófiai koncepciók kiindulópontja is lett : az idő kérdése. Afelől ugyan ma sem lehet kétség, hogy az idő objektív kategória, s az sem vitatható, hogy tisztázására szükség volt és szükség van. Az viszont szintén bizonyos, hogy nem abszolutum és nem végső ok. De ha ez így van, akkor a történelmi fejlődésnek szóban forgó szakaszában miért tűnhetett fel annak színében, miért léphetett fel a végső lényeg, az ős-ok igényével? A választ már maga a kérdés tartalmazza : a megoldás éppen a történelmi fejlődés említett szakaszából következik. E fejlődés rugói, jellemző vonásai és egyes állomásai annyira ismertek, hogy ebben az összefüggésben nem szükséges rájuk kitérni. Csupán egyetlen vonatkozás kiemelése látszik indokoltnak : a polgári lét és a polgári tudat egyre jobban elmélyülő válságai a XX. században permanens válsággá válnak, s a megingott tudat a fokozódó nyomással egyoldalúan ránehezülő megterhelésen azzal igyekszik könnyíteni, hogy az

egész létet problematikusnak minősíti. Vagyis arra a téves és önáltató általánosításra kerül sor — és nem először a történelem folyamán —, hogy egy társadalmi rendszer felbomlásának tüneteit az egész világ elkerülhetetlennek kikiáltott pusztulásának jeleivel azonosítják mindazok, akik a rendszer bukásától félnek. A *Faust* Mephistójának ironikus megfogalmazásában :

Und weil mein Fässchen trübe läuft,  
So ist die Welt auch auf der Neige.

És amilyen téves ez az általánosítás, ugyanolyan téves irányban tapogatóznak az igazolására felhozott indokok is. Ennél viszont mi sem természetesebb, hiszen az általános krízisnek egyik szükségszerű velejárója az, hogy az általa érintett tudat akarva-akaratlanul elszakad a valóságtól. Ekkor és ezért kap lábra — néha szinte a misztikus hit erejével — az a meggyőződés, hogy a felbomlás, a pusztulás az idő műve, hogy az elmúlást az idő múlása okozza, vagyis hogy a világ sirásójának szerepét kapja, hanem egyenesen a valóság elpusztítójaként lép fel, az ősi mítosz felelevenített szimbolikájával megtestesítve : nem más, mint a saját gyermekeit felfaló Kronosz. Ekkor és ezért lép fel — az időtől való páni félelem jegyében — a rettegés az elmúlástól, világvége hangulat lesz úrrá az embereken, és az egész mindenséget a középkorból feltámasztott „homokórás halál” árnyéka borítja homályba. A rettegés azonban — hacsak nem süllyeszt teljes tétlenségbe, hacsak nem bénít egészen a nihilizmusba fulladó pesszimizmusig — védekezésre készítet, mert különben a pusztá lét is elviselhetlenné válnék. Ilyen, a rettegés által kikényszerített védekező gesztus az, amikor a tudat szembefordul az idővel s utolsó, kétségbeesett próbálkozásként ezért hívja csatasorba a maradék erőket, hogy — ha nem forgathatják is visszafelé, de legalább megállítsák az idő kerekét. Ehhez pedig az előbbi téves következtetés olyan fegyver, amely közvetlenül kéznél van, csak éppen meg kell fordítani : ha az idő az elmúlás okozója, akkor az idő kikapcsolása az örök létet jelenti, az időtlenség azonos a semmi által sem korlátozott maradandósággal. Ezzel az abszurd végső tanulással viszont bezárul a kör, hiszen az örökkévalóság, azaz a meglevő állapot kiterjesztése a végtelenbe, minden változtatással szemben a változhatatlanság — ez az a vágyálom, amelyet a megmaradásért küzdő polgári tudat el szeretne érni, ez az a cél, amelynek érdekében a legszívósabban folytatott utóvédharcok folynak évtizedeken keresztül, a filozófia terén éppúgy, mint a tudományban és a művészetben.

Érthető, hogy Thomas Mann, a kritikai realizmus egyik utolsó nagy képviselője, a *Varázshegy*nek már a szándékával is érintkezésbe kerül ezzel az áramlattal — márcsak azért is, mert a világot polgári szemszögből szemléli. De ezen túlmenően nemcsak érthető, hanem egyenesen szükségszerű ez az affinitás, mert a *Varázshegy* — amellet, hogy válságban fogant — az első nagy, átfogó katasztrófa : az 1914—18-as világháború szülötte. S a két jelző mellé még egy harmadik is kívánkozik, így lesz teljes a kép : Mann viszonya az idő kérdéséhez teljes mértékben tudatos is, hiszen a *Varázshegy*nek eleve az a bevallott célja, hogy „Zeitroman” legyen, mégpedig — amint írja egy későbbi önkomentárjában mondja — kettős értelemben : „egyrészt történelmi szempontból, amennyiben egy korszak, az európai háború előtti idők képét próbálja meg felvázolni, azután meg azért, mert a tiszta idő a maga



tárgya, amelyet nemcsak hőse tapasztalásaként, hanem önmagában és önmaga által is tárgyal". Valóban minden ok amellettt szól tehát, hogy az időnek a *Varázshegy* egész koncepciójában döntő jelentőségű szerepet kellett kapnia, az összefüggés érthető, objektíve szinte szükségszerű és ugyanakkor tudatos is. Egy igen fontos kérdés azonban ennek ellenére sem dőlt még el: az ti., hogy mindez hogyan értendő, hogy mindennek mi a jelentősége, mi az értéke a szerző és műve szempontjából? Vajon az-e a helyzet, hogy a regény azzal mondja ki a fentiek legszélsőségesebb tanulságainak levonásával az utolsó szót, hogy a valóságot az idővel akarja megmagyarázni, az időben látja a valóság lényegét és végső fokon az idő-probléma megoldásától várja a „megváltást”? Az eddigiek alapján úgy látszik, mintha a „Vorsatz” ebbe az irányba mutatna, hiszen középpontjában az idő áll, nem csekély mértékben „önmagában és önmaga által”, és a tradícióval folytatott formai és tartalmi játékok — eredményeit tekintve — ugyanebbe a körbe tartozik. A szándék tipikus, vagy még inkább: reprezentatív érvénye ezzel nem szenved csorbát, mert mi más ez, ha nem a zsákutcába jutott polgári tudat válságának és kétségbeesett, visszavonhatatlanul és óhatatlanul téves kiút-keresésének összesűrítése egyetlen, jellegzetes problematikára, amely a valóságot nemcsak szélességében, hanem egész mélységében is képes kifejezni? Nem szabad azonban elfelejteni, hogy a reprezentáció nem minden: egy regény értékét végelemzésben nem az dönti el, hogy hitelesen és meggyőző erővel mutatja meg, milyenek voltak az emberek és mit hittek, de még az sem, hogy megmagyarázza — és pedig hitelesen magyarázza meg —, miért voltak olyanok és miért kellett azt hinniük, amit hittek. Vagyis nem a tágabb értelemben vett ábrázolás hitelessége az érték végső kritériuma, hanem a szerző állásfoglalása azzal kapcsolatban, amit ábrázol és az ábrázolásnak a műben elmondottakon keresztül hatóerővé váló megnyilvánulása: a szerző, illetve a regény etosza. Ez viszont a „Vorsatz” vonatkozásában konkrétan a következő kérdésben jelentkezik: Thomas Mann a *Varázshegyben* ábrázolandó világ emberét jellemzi-e azzal, hogy a valóságot az idővel akarja megmagyarázni, hogy az időben látja a valóság lényegét és az idő-probléma megoldásától várja a megváltást, vagy a maga nézeteit, a maga meggyőződését és hitét fejezi-e ki? Az a kérdés, vajon az időre visszavezetett világ-magyarázat illusztráció-e, vagy a maga elképzelése — illetve még rövidebben: az idő-komplexus tünete-e, vagy pedig megoldás? Nyilvánvaló, hogy a „Vorsatz” csak szándék, a kérdésre csupán az egész mű adhatja meg a választ, legalábbis végérvényesen. Mégis, közelíteni már itt is kell hozzá, hiszen kényszerítő erővel vetődött fel — ehhez viszont a szándékot kell még egyszer megvizsgálni. Vitathatatlan, hogy a „Vorsatz” az időből indul ki, kezdettől fogva az időről beszél, csak hogy nem misztikus síkon tárgyalja, hanem konkrét valóságában, az elbeszélés kategóriájaként. Ennek az eljárásnak egyik oka kétségen kívül Mann álláspontjának polgári voltában rejlik: kora és társadalmi megingott valóságtudatánál fogva közvetlenül a maga tevékenységének realitását választja kiindulópontnak. Ezért fontos számára, hogy a történet elbeszélhetőségét igazolja és bizonyítsa. A szubjektív kiindulás ebben a relációban természetesen azonnal objektívvá válik: ilyen vonatkozásban az idő nemcsak személyes tapasztalat, hanem egyben általános érvényű előfeltétel is, az elbeszélés valóságának egyik objektív kritériuma és kategóriája. A döntő mozzanat azonban nem ez, hanem az, hogy az a kiindulás ugyanakkor egészen más természetű állásfoglalást is jelent; mégpedig tevőlegesen: az idő kérdésének áthelyezését a művészet

síkjára, a valóság és a valóság művészi tükörképének összefüggéseiben, a történet és az elbeszélés vonatkozásában. Ezzel pedig az ironia legmélyebb értelme is kibontakozik, hogy a kérdésfeltevés további következményeinek elhatározó irányt szabjon: a „juste milieu” álláspontja ez, az a nézőpont, amely a két konkrétum között áll, az elbeszélő, a művész állásfoglalása, aki a valóságot tükörképével köti össze, aki a „nyers” realitást átvezeti az alkotás művészi realitásába. Erről a pontról kiindulva — és pedig a fentebb már megtett második lépés megismétlésével, de ezúttal az idő vonatkozásában — világossá válik, hogy az idő a történet világának is egyik kategóriája, s ez a kategória feltétlenül összefügg azzal a regényelméleti szempontból inkább formális jelentőségű, történeti tekintetben ellenben a konkrét esetben első-sorban tartalmilag érvényes ténnyel, hogy a történet világa elmúlt. Ezt Thomas Mann is tudja, ez egész világábrázolásának alapja. Szándéka éppen azért nem az elmúlt valóság megtartására irányul — a valóság síkján, hanem az elmúlt világ ábrázolására. És ezzel az idő interpretációja is azonnal egyértelművé válik: az a külsőlegesen, pontosabban: funkcionális összefüggésekben levonható következtetés, hogy a mítosz és a tudomány helyét a „Vorsatz”-ban az idő foglalja el mint magyarázat és mint végső ok, megdől. Mann ugyanis itt lépi át az irrealitásba torkolló polgári tudat korlátait, mert az idő nem magyarázat, nem magyaráz, de ugyanakkor nem is magyarázható oly módon, ahogy ezt megkísérelték, legalábbis Thomas Mann számára nem — ez a „Vorsatz” végső tanulsága. Az időt az elbeszélőnek ábrázolnia kell ugyanúgy, mint a valóságot, éppen azért, mert a valóság egyik kategóriája csupán és nem abszolútum. És mint ahogy a valóság a valóságban nem állítható meg, éppen úgy az idő sem. A mű azonban, az elbeszélés, az ábrázolás révén a maga összefüggéseiben és a maga elvonatkoztatottságában meg tud őrizni egy darabot a valóságból, a valóság egy bizonyos módon a műben konzerválható, érvényes és hiteles példaként, vagy — Goethe kifejezésével — jelképként, az időtlenség a műben, az ábrázolásban valósul meg. Ezzel viszont a mű maga is azzá válik, amit ábrázol — a már idézett önkomentárt folytatva: „... maga is az amiről beszél; mert azzal, hogy fiatal hősének az időtlenségbe történő hermetikus elvarázsolását leírja, még művészi eszközei segítségével is az idő megszüntetésére törekszik ama kísérlet révén, hogy a zenei—eszmei összvilágnak, amelyet átfog, minden pillanatban teljes jelenlétet adjon és egy mágikus „nunc-stans” állapotot hozzon létre.”

## AZ IDŐ FUNKCIÓJA A „VARÁZSHEGY”-BEN

### II.

A legelső és legegyszerűbb idővel kapcsolatos vonatkozást a kezdőformula foglalja magában. E szerint a *Varázshegyben* Thomas Mann Hans Castorp történetét kívánja elmondani. A kijelentés ebben a formájában természetesen a konkrét szándékot nyilvánítja ki, mégis — akarva-akaratlanul — egészen általános érvényű irodalomelméleti törvényszerűséget is tartalmaz: a történet és az elmondás, azaz az elbeszélés kettősségét és ezen belül a kettőnek egymáshoz való viszonyát állapítja meg. Hans Castorp története a *Varázsheggynek*, mint elbeszélésnek az alapja, úgy, ahogy minden elbeszélésnek valamilyen történet az alapja.

A legegyszerűbb és legtermészetesebb kérdés, amely ezzel kapcsolatban — terminológiai szempontból is — felmerül, az, hogy mi a történet? Erre így lehetne válaszolni: történet az az esemény vagy eseménysorozat, amelyet az elbeszélő a maga elbeszélő-álláspontjáról, legalábbis formálisan megtörténtnek tüntet fel, s amelyet a hallgatóság ebben a vonatkozásban megtörténtnek fogad el. Az elbeszélést ezek után a történet fogalmából kiindulva lehet meghatározni, mégpedig kétféle értelemben — egyfelől mint tevékenységet, másfelől mint tevékenység eredményét. Az elbeszélés mint tevékenység nem egyéb, mint valamely történet elmondása, azaz elbeszélése, mint tevékenység eredménye pedig nem más, mint elmondott, azaz elbeszélte történet. Összefoglalva és röviden megfogalmazva: a történet minden tekintetben az elbeszélés tárgya. Az összefüggés teljessége érdekében meg lehet jegyezni, hogy minden, ami megtörtént, elbeszélhető — mégis, igen kevés történetből lesz elbeszélés. Elbeszélés viszont nem lehet történet nélkül, függetlenül attól, vajon a történet teljes egészében megtörtént-e, vagy csak részben, vagy egyenesen csak képletesen abban az értelemben, hogy megtörténhetett volna — bár mindenképpen érvényes rá az elbeszélő és a hallgató szempontjából az, hogy formálisan megtörténtnek, azaz a szó szoros értelmében »történetnek« fogadják el. Az elbeszélés az alapjául szolgáló történettől azonban két igen lényeges vonatkozásban különbözik. Az egyik az, hogy az elbeszélés a történetet, amely ugyanolyan sokrétű, mint a valóság, hiszen valamilyen módon (ha másként nem, legalábbis képletesen) annak része, az elmondás síkjára viszi át. Ez azt jelenti, hogy a történet sokneműségét, legkülönbözőbb mozgásformáit az elbeszélés egyféle eszközzel: szóval adja vissza, az elbeszélés-

\* E tanulmány bevezető részét l. Philológiai Közlöny 1959-es évfolyamában.

ben a történet minden relációja szóban fejeződik ki, nyelvi kifejezéssé alakul át. Az elbeszélés tehát mindenekelőtt minőségi tekintetben más, mint a történet — bár mindig történet reprodukciója, illetve tükröztetése. A másik lényeges, a jelen összefüggésben egyenesen döntő jelentőségű vonatkozás az, hogy az elbeszélés történet viszony, azaz a történet prioritása nemcsak ok-sági, hanem ezzel együtt szükségképpen időbeli tekintetben is érvényes. Még egyszer idézve Thomas Mann megfogalmazását: »történeteknek elmúlnak kell lenniök...«. Az »elmúltság« azonban, amely nélkül nem lehet történet, önmagában véve értelmetlen. Nyilvánvaló, hogy a történet múltja csak valamilyen jelen viszonylatában érvényes és ez a jelen az elbeszélés jelene, mert az elbeszélés az elbeszélő és a hallgató szempontjából egyaránt mindig a jelenben folyik. (Elbeszélő és hallgató helyett nemcsak itt, hanem a gondolatmenet bármely pontján epikus író és olvasót is lehet mondani. A funkció tekintetében ez nem jelent változást és végeredményben a szituáció is ugyanaz marad, csupán az a különbség, hogy az író-elbeszélő számára a hallgatóság csak képletesen van jelen, amikor írva beszél el, az olvasó pedig csak az elbeszélést hallja, illetve olvassa, anélkül, hogy az elbeszélő személy szerint jelen volna.) A történet ehhez a jelenhez viszonyítva »elmúlt« és nem is lehet más, hiszen számára addig, amíg valaki nem beszél el, az eleven idő megszűnt és a múlt az úr. Az elbeszélő azonban azzal, hogy elbeszél, az elmúlt történetet a maga és a hallgatóság jelenével kapcsolja össze és múltját feloldva, mintegy megváltja Csipkerózsika-álmából. Erről a nézőpontról tekintve az elbeszélés múlttá vált, illetve a múlttá lett események vagy eseménysorozatok felidézése, — a beszéd eszközével, a beszéd folyamatában és síkján végbemenő újlagos — bár csak átmeneti — beállítása az időbe: életrekelés, illetve aktualizálás, az elbeszélő és a hallgató jelenén, az elbeszélés előrehaladó, folyamatos jelenén keresztül, azaz az elbeszélés, az elbeszélő és a hallgató élő, változó valóságában, a mindenkori »most«-ban, a konkrét, folyamatos időben. Az elbeszélés a jelennek, a folyó időnek szól és a jelenben, a folyó időben történik, idő-alakja azonban a múlt — ez a tárgy, a történet visszavonhatatlan elmúltságából következik, mely az imperfektumon, a »be-fejezetlen múlt«-at nyúlik be az elbeszélés tartamára a jelenbe.

A *Varázshegy* kezdőformulája és a közvetlen hozzáfűzött kommentár tehát a maga konkrétságában, egy esetre szóló korlátozottságában is, egészen általános jellegű műfajelméleti vonatkozást tartalmaz az idővel kapcsolatban: azt az időbeli különbséget regisztrálja, amelynek minden történet és a történet elbeszélése között lennie kell. Az idő ezzel úgy lép be az elbeszélésbe, ahogy minden elbeszélő számára van — akár tud róla, akár nem: az elbeszélés előfeltételeként. Egyelőre persze pusztán létéről volt csupán szó s arról a következményéről, amelynek révén az epika mint műfaj egyáltalán lehetségessé válik. Vagyis a konkrét kiindulás egyben elvont is — s erre az elkerülhetetlen ellentmondásosságra éppen az első kommentáló megjegyzés hívja fel a figyelmet —, egyszeri érvénye mellett ugyanakkor teljesen általános: lényegét tekintve minden elbeszéléstől vonatkozik s az időről csak azt állapítja meg (ezt is hallgatólágosan), hogy van. Ennél alapvetőbb, természetesebb s ugyanakkor ennél üresebb megállapítás nem is lehetséges, de ennél megfoghatóbb s ugyanakkor ennél elvontabb sem. Egyenesen szükségszerű, hogy a kommentár nem állhat meg ezen a ponton: az ellentmondásos-

ság azonnal tovább hajtja s a folytatás igen gyorsan a *Varázshegy* különleges problematikájára szűkíti le a gondolatmenetet, mégpedig oly módon, hogy a leszűküléssel együtt az idő-kérdés kerül, most már kimondva is, az előtérbe, újabb, a tárgyból továbbfejlesztett formájában. (A pontosság kedvéért meg kell említeni, hogy a leszűkítés először a kezdőformula zárórészén belül következik be s ezt követi párhuzamosan a kommentár második lépése.) A »Vorsatz« egyetlen mondatból álló első bekezdése ugyanis így fejeződik be: »... ez a történet igen régen történt, mintegy teljesen bevonta már a történelmi patina s mindenképpen a legmélyebb múlt időalakjában kell előadni.« Hans Castorp története tehát nem mindennapi történet — és nemcsak azért, mert az ő története, hanem egy másik, még lényegesebb tulajdonságánál fogva sem az: abban különbözik a szokványos történetektől, hogy *igen* régi, múltjának mértéke egészen rendkívüli, elmúltságának foka nagyobb, mint a történeteké rendszeresen lenni szokott — az elbeszéléshez viszonyítva. Ezek szerint a *Varázshegy* esetében az olvasó a történet-elbeszélés viszony különleges példájával áll szemben s az idézett megjegyzés alapján arra lehetne gondolni, hogy Hans Castorp története és az elbeszélés, a *Varázshegy* között nagyon sok idő telt el. A kezdőformula zárórésze ezt a látzatot kelti s egyben érzékelteti, hogy az időnek nemcsak puszta léténél fogva van az elbeszélés szempontjából funkciója, hanem mennyiségével képes különleges viszonyt kialakítani. A kommentár párhuzamos lépése azonban váratlanul e várható következtetésnek éppen az ellenkezőjét állítja, amikor ezt mondja Hans Castorp történetéről: »... az vele kapcsolatban a helyzet, mint ami manapság az emberekkel és közöttük nem kevésbé a történetek elbeszélőivel is: régebbi, mint évei, korosságát nem lehet napok szerint, korát, amely nyomja, nem lehet napkőforgások szerint számítani; egy szóval: elmúltságának fokát tulajdonképpen nem az időnek köszönheti...«.

Ez a váratlan megjegyzés egészen új fordulatot jelent az idő-problematika tekintetében. Az első, kiindulásul szolgáló tétel igazsága, amelynek értelmében a történet elmúltságát az elbeszéléshez viszonyítva a kettő közötti időbeli különbség okozza, nem változott ugyan meg és most is érvényes. Az elmúltság *fokát* azonban — és ez az új kategória, amely több egyszerű mértéknél — azt, hogy a különbség milyen intenzitású, Thomas Mann szerint nem a mechanikusan összeadható időmennyiség határozza meg. A fizikailag, azaz napokban és »napkőforgásokban«, vagyis években mérhető idő egyenletes folyása önmagában csak mennyiségi differenciát eredményez, az elmúltság viszont a történet-elbeszélés relációban minőségi tényezőként is jelentkezik. Ennek tudható be a »történelmi patina«, ám ezt nem az idő hozza létre. Az első pillanatban úgy látszik, mintha a »Vorsatz« elmefutása ezen a ponton zsákutcába jutott volna: az derült ki, hogy mindaz, ami eredendően és a dolog lényegénél fogva az idő természetes következményének tűnik, egy bizonyos fokon túl nem függ többé össze az idővel. Vagyis az első, elvont ellentmondásosság a *Varázshegy* sajátosabb összefüggéseiben újabb, végtetesebbnek tetsző ellentmondást szült.

Ez az ellentmondás azonban csak egy pillanatig áll fenn, mert már a következő kijelentésben feloldódik, amely a váratlan fordulatot a következőképpen magyarázza meg: »Történetünk magasfokú elmúltsága onnan származik, hogy egy bizonyos, élelet és tudatot mélyen szétszaggató forduló

és határ előtt játszódik... Azelőtt, annakidején, a régi napokban, a nagy háború előtti világban játszódik, vagy — hogy gondosan kerüljünk minden jelent — játszódott és játszódott volt...». Hans Castorp története tehát azért igen régi, elmúltságának foka azért rendkívüli, mert »egy bizonyos, élelet és tudatot mélyen szétszaggató forduló és határ előtt játszódik«. A fizikailag mérhető idő ezzel nem veszítette el funkcióját: az elmúltságot, amely Hans Castorp történetét elbeszélhetővé teszi, az idő okozza — az elmúltság fokában ellenben valami más nyilatkozik meg. Az adott esetben »történelmi« elmúltságról van szó s ez az elbeszélő számára nem azonos a fizikai időmennyiséggel, hanem az idő és az időben változó társadalmi valóság tudatosulásának függvénye. Az idő, mint a valóság létformája, folytatólagos, a tudat számára azonban nem mindig és nem minden vonatkozásban az — annál kevésbé, mert a tudat a valóságot általános fejlettségi fokán belül is általában a mindenkori társadalmi valóságtól függően képes csak tükröztetni. Az idő pedig nem önmagában folyik, hanem egy bizonyos világnak, vagy — történelmi megfogalmazásban — egy bizonyos társadalomnak a létformája és ennek következtében a társadalom fejlődésének megszüntével az emberekben azt a látszatot keltheti, mintha megállt volna. A valóságban az idő természetesen akkor is egyenletesen halad tovább és ugyanakkor tovább halad az átalakulóban levő, illetve a születőben levő új tudat számára is, a valósággal együtt. Csakhogy ebből a szemszögből nem feltétlenül egyenletesen, hanem adott esetben a rohanó, ugrásszerű előrehaladás képzetét keltve. S ez a képzet egy bizonyos vonatkozásban a társadalmi valóság alakulásának pontos tükörképe, hiszen a régi formáció fejlődésének megszüntével az új társadalmi valóság kibontakozása gyorsabb, vagy lassúbb ütemben következhet ugyan be, a változás maga azonban a kritikus ponton mindig robbanásszerűen megy végbe. Ez az egész folyamat mármost — a régi fejlődésének megszűnése, az új kibontakozása és megvalósulása — a társadalmi és egyéni időtudat szempontjából valóban úgy játszódhat le, mintha egyfelől az idő megállna vagy egyenesen megszűnnék, másfelől viszont, az új tudat nézőpontjáról, más, új idő születnék meg és lenne érvényes. Egy régen letűnt világ vonatkozásában a kérdés rendkívül egyszerű: a világ elmúlt — objektív és szubjektív tekintetben egyaránt —, hiszen nem nyúlik és nem nyúlhat bele a jelenbe. Ideje ennél fogva »történelmi«, félreérthetetlenül és egyértelműen az. Az a világ ellenben, amely a közelmúltban társadalmi valóság volt még, amelyben valaki benne élt, első pillantásra nem lehet »történelmi«, vagy legalábbis sokkal kisebb mértékben tűnhet annak. Az elmondottak alapján azonban világos, hogy az igazság ebben az esetben a látszatnak pontosan az ellentéte: az a világ, amely a közelmúltban múlt el, éppen annak számára sokkal elmúltabb, aki benne élt még, mert elmúlása, elmúltsága, elmúltságának foka, vagyis idejének, azaz létével együtt egyik létformájának megszűnése sokkal élesebben tudatosul. Ezért érvényes az az igazság, amellyel a »Vorsatz« kommentárjának második lépése kérdés formájában lezárul: »Vajon egy történet múlt-jellege nem annál mélyebb, tökéletesebb és meseszerűbb-e, mentől szorosabban „előtte” játszódik?»

Az időt invokáló gondolatmenet ezzel a kérdéssel érte el legmélyebb pontját, megfordított fogalmazásban: az idő megállásának, illetve megszűnésének problémája a »Vorsatz« csúcspontja. A tradicionális kezdőformulá-

ból kibontakozó elme-futtatás, amely az idő pusztá létének tudatossá válásából indul ki s amely először egyszerű műfajelméleti tények körül forgott, az időmennyiség és a fizikai idő fogalmán keresztül a »történelmi« elmúltság kategóriájáig jutott el. Ez viszont több, mint a fizikai idő és az időmennyiség: minőségi kategória, amelyben az idő megáll, mégpedig oly formán, hogy azt a látszatot kelti, mintha végtelenül sok volna. A látszat persze itt is csal, hiszen a végtelenül sok látszatát éppen az kelti, hogy nem történik semmi, hogy az a társadalmi valóság, amelynek idejéről szó van, nem fejlődik tovább. Ez az idő »történelmivé« válása: megállás, amely a megszűnéssel, a megsemmisüléssel, az idő-*idő*-voltának felbomlásával azonos. Ugyanakkor azonban a bomladozó társadalomban bontakozó új a maga új, más minőségű idejének igényével lép fel s erről az oldalról válik a »régí«, időtlenné vált, megkövesült idő történelmivé, amelyet — mégha a legközvetlenebbül is »előtte« volt érvényben — csak a legmélyebb múlt időalakjában lehet előadni«. Filozófiai, illetve fizikai síkra áttéve a problematikát: idő mindig és mindenképpen van, mert az anyag egyik létformája. Egy adott rendszeren belül érvényes idő viszont a rendszer felbomlásával együtt megszűnik s az új rendszer idejét saját mozgástörvényei szabják meg.

Az idő megállása tehát a »Vorsatz« leglényegesebb mondanivalója s ez a mondanivaló a regény összefüggéseiben igen jelentős technikai probléma is. A *Varázshegy* ugyanis valóban »maga is az, amiről mesél« — az elbeszélés formáját és módját a klasszikus epikus hagyományokból kiindulva, egyre inkább a tárgy határozza meg a maga belső törvényszerűségeivel, amelyeket a forma úgy kíván érzékelhetővé tenni, hogy fokról fokra növekvő művészi tudatossággal belőlük nő ki s mind simulékonyabban és személytelenebbül nem akar más lenni, mint amiről beszél. És ezt nemcsak a későbbi — már idézett — princetoni kommentár mondja ki: a »Vorsatz« éppen csúcspontján kanyarodik vissza arra a síkra, amelyre a gondolatmenet a nyitóformula után azonnal rátért. Ott a történet és az elbeszélés viszonyáról volt szó, az idő kérdése ebben a műfajelméleti-technikai vonatkozásban exponálódott. De vajon mást mond-e a már idézett végső tanulság, amikor kérdés formájában így hangzik el: »Vajon egy történet múlt-jellege nem annál mélyebb, tökéletesebb és meseszerűbb-e, mentől szorosabban „előtte” játszódik?« Az »előtte« ugyanaz az elbeszélésre vonatkozik, úgyhogy a kommentár csúcspontján ugyanaz a viszony bukkan fel, mint amely a kezdőformulának is alapja volt: a történet és az elbeszélés relációja. Míg azonban ez a reláció ott elvont általánosságában merült fel (bár nagyon is konkrét okból: az éppen megkezdett elbeszéléssel kapcsolatban), itt — miután különböző irányokban elmélyült s több variáción végigfutva, mintegy megtelt tartalommal — a *Varázshegy* legsajátosabb problematikáját magában foglaló formában kap új megfogalmazást s ez a megfogalmazás szélesedik ki, kérdés alakjában, általános érvényűvé. Mentől kisebb az időbeli különbség a történet és az elbeszélés között, annál mélyebb a történet múlt-jellege — ez az általános érvényű tétel. Minimális különbség esetén az idő ebben a vonatkozásban látszólag éppúgy megszűnik, mintha az eltérés végtelenül nagy volna s az ebből fakadó »időtlenség« nevezhető »meseszerűségnek«. Erre az elnevezésre a mesének egy bizonyos, jellegzetes tulajdonsága ad lehetőséget: a mese története ugyanis nincs konkrét időbeli viszonyban az elbeszélésével, a mese

története bármikor történhetett — időtlenül régen csakúgy, mint közvetlenül az elbeszélés előtt. Ebből gyökerezik többek között a mese tulajdonképpeni lényege; a meseszerűség, a minden realizmus mellett is ki-kiütöző valószínűtlenség, pontosabban: a valószínűtlenség látszata, amelyre a gyakran felbukkanó mese-formula utal — »talán igaz sem volt«. Hans Castorp történetéről ugyanezt lehetne mondani. Közvetlenül az elbeszélés előtt játszódik ugyan, mégis, talán »igaz sem volt«, annyira valószínűtlennek tűnik — az elbeszélő számára is. És ebben nincs semmi csodálatos, hiszen az a világ, amelyben játszódik, illetve játszódott, jellegzetes embertípusaival s embertípusainak jellegzetes életformájával együtt megsemmisült, mert meg kellett semmisülnie, hiszen nem volt más — ismét a princetoni »Bevezetést« idézve —, »mint a háború előtti idők tipikus jelensége, amelyet csak egy még érintetlen kapitalista gazdasági forma mellett lehet elképzelni«. A *Varázshegy* emiatt hat bizonyos tekintetben meseszerűen s ez a meseszerűség, amely az elbeszélő álláspontjáról a valószínűtlenség látszatának tudatában ütözködik ki, ironikus félhomályba burkolja az egész elbeszélést: »... hiszen az is lehetséges, hogy történetünknek, belső természeténél fogva, a meséhez egy és más köze van«.

A »Vorsatz« utolsó része, amely magához a történethez vezet el, az elbeszélőt és az elbeszélést állítja előtérbe s az elbeszélés idejéről beszél. De most már nem valamiféle időbeli különbségről esik szó, hanem időtartamról, az elbeszélés tartamáról. »Az elbeszélő tehát nem készül el egy szempillantás alatt Hans Castorp történetével. Egy hét hét napja nem lesz ehhez elegendő és hét hónap sem. Az a legjobb, ha nem tisztázza eleve, mennyi földi idő múlik el felette, amíg bűvkörében tartja. Talán csak nem éppenséggel hét év, az isten szerelmére?« Ami a mondanivaló tartalmán kívül elsősorban szembetűnik, az ezeknek a mondatoknak szokatlan és újszerű hangneme. A mese ugyanis itt már nem motívum és a meseszerűség nem téma, a forma vált meséssé, vagy — ha tetszik — a »Vorsatz« ezen a ponton mesébe csapott át. A gondolatmenet előbb, az idő megszűnéséről szóló csúcspontján, a történet meseszerűségére vonatkozó megállapításba torkollott, mely szerint a történetnek mindenekelőtt azért van a meséhez köze, mert közvetlenül az elbeszélés előtt történt. Itt viszont az elbeszélés maga, mégpedig az elbeszélő tevékenység jelenik meg mesés színben, jelképesen és közvetlenül egyaránt, azzal, hogy a háromszor visszatérő mesebeli hetes szám határolja körül tartamát. (Nyilvánvaló, hogy az elbeszélő tevékenység ebben az összefüggésben nem a szó egyenes értelmében értendő: nem a történet elmondása tart esetleg »éppenséggel hét évig«, hanem a megírása.) A mesés hangnemmél párhuzamosan szembeszökő az írónia növekedése; — nemcsak a stílus jelzi ezt félrészletlenül, hanem többek között az utolsó mondat is, amely a hét évnyi időtartamot lehetőségként, mégpedig némiképp tréfás kétkedéssel fogadott lehetőségként tünteti fel. Mindent összegezve tehát meg lehet állapítani, hogy a »Vorsatz« zárórésze mind tartalmi szempontból, mind pedig az előadásmódot tekintve szerves folytatása a megelőző szakaszoknak, olyan kicsengés, amely egyszerre fokoz és tompít. A fokozás a gondolatfűzés és gondolatformálás mikéntjére jellemző: a meseszerűség nem elvi tétel többé, hanem néhány mondaton keresztül játékos gyakorlat, míg az írónia, amely először a hagyományos kezdet és az azon való elmélkedés törésé-



ben nyilatkozott meg, itt az elbeszélő előre-tudásával szemben kicsendülő kételyben csúcsosodik ki és válik teljesen egyértelmű önironizálássá. A tompítás ezzel szemben — egyszerűsítést és nyugvópontra-juttatást érve ezen — a tárgyon és a tárggyal következik be. A tárgy ugyan ezekben az utolsó mondatokban is az idő, csak hogy nem összetettségében, nem végső, éppen hogy megfogható lényegében, hanem egészen elemi, közvetlenül tapasztalható tényszerűségében. Az idő mint az elbeszélő számára természetesen adódó mérték, az idő mint az elbeszélés ideje, illetve időtartama — ez a zárótema. A probléma a lehető leghétköznapibb: egyszerűen arról van csak szó, hogy egy tevékenység mennyi ideig tart — ezzel pedig a kezdet önmagában véve ugyancsak egyszerű, műfajelméleti tekintetben ellenben meglehetősen bonyolult kérdése a történet-elbeszélés viszony időbeli vonatkozásai iránt itt még egyszerűbb, mert egyoldalúbb kérdés formájában tért vissza, amely teljesen a technika területére tartozik. A történet kora, a történet és az elbeszélés időbeli relációja, az elmúltsági fok és az időmennyiség ellentéte és az idő megszűnése után az elbeszélés ideje az időtéma legújabb és egyben utolsó variációja. Abban a megfogalmazásban, ahogyan elhangzik, a »Vor-satz« legszubjektívabb részlete, hiszen csak azt jelzi, hogy Thomas Mann mennyi ideig fogja elbeszélni, azaz írni Hans Castorp történetét.

A látszólagos egyszerűség és egyoldalúság mögött azonban ismét bonyolult összefüggések húzódnak meg, amelyek zenei retardáció-szerűen függően maradnak, s amelyek majd csak a regény befejezésével oldódnak fel. A bonyolultságot nem a már tárgyalt mozzanat okozza: egy pillanatig sem kétséges, hogy nem a szó szoros értelmében vett elbeszélés tart két évig, hanem a mgrírás. Az elbeszélésből viszont az derül ki, hogy a hét év egyúttal a történet időtartama is, így tehát az elbeszélés és a történet tartama azonos volna. Ebből viszont az következik — függetlenül attól, vajon ez az azonosság igaz-e vagy sem, mert a szerző azt állítja róla, hogy igaz —, hogy a *Varázshegy* az idő viszonylatában újabb vonatkozásban különleges mű. Az a korábban kiemelt különleges vonás ugyanis, mely a történet és az elbeszélés közötti minimális időbeli különbségben rejlik és amely e viszony sajátos körülményeinél fogva az adott esetben mérhetetlen minőségi eltérést eredményez, az elbeszélés és a történet időtartamának azonossága következtében igen érdekesen alakul. Az időbeli távolság, a történet és az elbeszélés közötti ennek következtében állandó marad, vagyis egyfelől rendkívül kicsi, másfelől pedig mérhetetlenül nagy. Az elbeszélő szempontjából ez azt jelenti, hogy az időt, mégpedig a »történelmi« időt objektív tényezőnek tekinti. Ugyanakkor azonban az azonosság révén a történet és az elbeszélés bizonyos vonatkozásokban egybefolyók, »a regény maga is az lesz, amiről szól.« Ezzel viszont éppen nem a mű szubjektivitása növekszik, mint ahogy ezt várni lehetne, hanem ellenkezőleg: objektív érvénye nő.

Az elmondottaknak és ezen belül elsősorban az elbeszélés tartamára vonatkozó kijelentésekből levont következtetéseknek jelen pillanatban inkább csak elméleti jelentősége van, hiszen éppen ezzel kapcsolatban csupán magának a regénynek az elemzése adhat konkrét választ. Annál is inkább, mert az elbeszélés tartama önmagában életrajzi problematika, míg a vele együtt szükségszerűen, a szövegből felmerülő kérdéscsoport, amely a történet időtartamára vonatkozik s amelynek alapján ezen a téren is viszony tehető

vizsgálat tárgyává, az elbeszélésből derül ki. A »Vorsatz« kicsengése: a hét évről szóló kijelentés — ugyanúgy, mint a negatív formában állított hét nap, illetve hét hónap — viszont pontosan ezáltal kap előremutató, dinamikus funkciót s maga a »Vorsatz« egésze ezzel épül be az elbeszélésbe, úgy-hogy az átmenet egyetlen felkiáltásba sűrűsödik össze:

»És ezzel kezdünk!« — vagy talán »kezdjünk!«

HALÁSZ ELŐD